

Vom Glück und Ende der Nachtigallen

Einige Wieder- und Erstveröffentlichungen historischer Aufnahmen aus Rundfunkarchiven regen auch zum sorgfältigen Studium an.

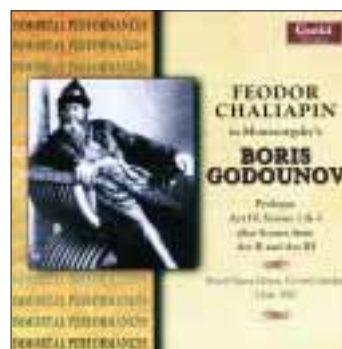
Als Maria Callas im Januar 1949 in Venedig das historische Kunststück fertigbrachte, an zwei aufeinanderfolgenden Abenden die Elvira in den „Puritani“ und die Brünnhilde in der „Walküre“ zu singen, war die Zeit der Nachtigallen oder Kanarienvögel, die bis dahin das Koloraturfach beherrscht hatten, definitiv abgelauften. Insofern wirkt die RAI-Aufnahme der „Puritani“ mit der reifen Lina Pagliughi, die den leichten und „kindlichen“ Koloratursopran in Reinkultur verkörpert, heute anachronistisch. Dennoch weiß die Sängerin, trotz vieler ungenauer Töne, als Elvira zu bewegen. Der höhensichere tenorale Kraftlackel Mario Filippeschi dagegen ist als Arturo ein Anti-Belcantist par excellence. Was indes Sesto Bruscantini (Giorgio) und Rolando Panerai (Riccardo) im patriotischen Duett an ebenso vollmundigem wie differenziertem Gesang hören lassen, ist in keiner späteren Aufnahme überboten worden.

Verdis „Giovanna d'Arco“, im Gedenkjahr 1951 bei der RAI in Mailand aufgenommen, lag früher schon bei Melodram vor. Die neue Kopie des Istituto Discografico Italiano bringt klanglich leider keinen Zugewinn, der Ton ist mulmig, das beschwingte, aber etwas oberflächliche Orchesterspiel unter Alfredo Simonetto klingt recht historisch. Die drei Protagonisten, alle am Beginn ihrer Weltkarrieren, lohnen jedoch das Hinhören. Carlo Bergonzi zeigt, nur vier Monate nach seinem Debüt im Tenorfach, bereits unverwechselbares Timbre und bestrickende Phrasierung, Panerai trumpft mit seinem reizvoll angerauten Bariton auf, und Renata Tebaldi beweist als Jungfrau, dass sie nicht nur Grübchen, sondern auch Stimmbänder aus Eisen hat; ihre vokale Power schließt aber subtiles Piano nicht aus.

Violetta gehörte zu den wenigen Bühnenrollen der Tebaldi, in der sie in unmittelbarer Konkurrenz mit der Callas stand. Am Anfang ihrer Karriere war sie mit dieser Partie, die ihrer Stimme und ihrem Temperament nur wenig entsprach, recht erfolgreich. Das kann man heute schwer nachvollziehen, denn die RAI-Aufnahme von 1952 dokumentiert, wie auch die spätere Decca-Einspielung, ein recht künstliches Rollenportrait. Die Kurtisanen-Attitüde wirkt aufgesetzt, bei tieferen Emotionen flüchtet die

Sängerin in veristisches Geheule. Ihr Tenorpartner Giacinto Prandelli ist ein stimmlich nicht sehr belastbarer Lyriker ohne dramatisches Feuer und Gino Orlandini ein tüchtiger Comprimario, dessen Einsatz als Germont-père in diesem Rahmen verwundert. Wie in der legendären Scala-Aufführung mit der Callas, die drei Jahre später stattfand, zeichnet sich der Dirigent Carlo Maria Giulini durch differenzierte Orchesterarbeit aus und lässt „La Traviata“ als Vorgängerin der Melodramen des Fin-de-siècle erkennen.

In den 70er Jahren brachte der englische Dirigent und Musikwissenschaftler John Matheson in London die Urfassungen von „Simon Boccanegra“, „Don Carlos“ und „Macbeth“ (mit Rita Hunter als Lady) in konzertanten Aufführungen heraus. Die beiden erstgenannten Opern liegen nun bei dem neuen Label Ponto auf CD vor und sind als Studienobjekte von hohem Wert. Insbesondere der „Simon Boccanegra“ in der Fassung von 1857, die in ihrer Cabaletten-seligkeit noch sehr dem Stil des Frühwerks verbunden ist, dürfte weitgehend unbekannt sein. Ein Vergleich mit der gebräuchlichen Version von 1881, bei der Boito mitgewirkt hat, zeigt die eminente Entwicklung, die Verdi in seiner Reifezeit als Musikdramatiker genommen hat. Vor allem der Prolog und der 1. Akt unterscheiden sich grundsätzlich. Eine Potpourri-Ouvertüre in der Urfassung wird später durch ein kurzes Vorspiel ersetzt, das mit wenigen Strichen das Meer und die Hafenstadt vor dem inneren Auge des Hörers entstehen lässt. Auch die faszinierende Beschreibung des Sonnenaufgangs über dem Meer vor Amelias Arie findet sich erst in der späteren Version. Der Dirigent zeigt Gespür für die Architektur und den Drive der Erstfassung, die sängerische Umsetzung ist nur mittelpträchtig. Bruscantini ist ein aristokratisch singender



Simone, dessen intelligente Phrasierung darüber hinweghilft, dass es seiner Stimme an der ausladenden Kraft des echten Verdi-Baritons mangelt. William Elvin als Paolo hat da deutlich mehr Biss. Gwynne Howell, ein imposanter Bass mit Tendenz zum Knöcheln, ist Fiesco, die allenfalls zweitklassige Josella Ligi Amelia und der streckenweise überforderte lyrische Tenor André Turp Gabriele.

Im Falle des „Don Carlos“ wird das französische Original gelegentlich noch gespielt. Der Mitschnitt der Londoner

Aufführung wird von den Herstellern als die bislang vollständigste Aufnahme der Pariser Fassung angepriesen, was durchaus stimmen kann. Sie ist auf jeden Fall vollständiger als die Version, die in Paris im Jahre 1867 tatsächlich über die Bühne ging (denn dort mussten nach der Generalprobe zahlreiche Striche vorgenommen werden, damit die Zuschauer noch die letzte Metro erreichen konnten). Ich kann mich für einen französisch gesungenen „Don Carlos“ nicht recht erwärmen, und die sängerischen Leistungen der in London versammelten kanadischen, englischen und französischen Sänger tragen nicht dazu bei, meinen Vorbehalt zu revidieren. Joseph Rouleau, trotz kleiner Probleme mit der Höhe ein Philipp von Weltklasse, steht auf einsamem Posten. Wieder zeigt der Tenor Turp stimmliche Grenzen, und der an Covent Garden in Partien wie Masetto und Sharpless eingesetzte Robert Savoie hat nicht das Format für Posa. Eine reizlose Elisabeth und eine eher phlegmatische Eboli lassen auch wenig Freude aufkommen. Matheson am Pult drängt den Grand Opéra-Pomp nach Kräften zurück. Die als Bonus hinzugefügten Ausschnitte einer französischen Rundfunkaufnahme von 1961 leben

von der singulären Leistung des kürzlich verstorbenen Tenors Alain Vanzo.

Zu einer Zeit, als Haydn als Opernkomponist bei uns völlig vergessen war, nahm sich Ferdinand Leitner mit der Cappella Coloniensis beim WDR seiner „Armida“ an. Diese Aufnahme von 1968 ist deshalb in erster Linie als Pionierleistung zu schätzen und fairerweise mit den späteren Einspielungen

Pionierarbeit: Haydns „Armida“ mit Janowitz

unter Antal Dorati und Nikolaus Harnoncourt nicht zu vergleichen. Leitner hatte, wie schon seine „Alcina“ (1959, mit Sutherland und Wunderlich) zeigte, eine geschickte Hand für die Oper der Vor-Mozart-Zeit, da klingt auch heute nichts verstaubt. Die junge Gundula Janowitz besitzt nicht Normans exotische Stimmpracht und nicht Bartolis Virtuosität, aber sie gibt der Zauberin Armida durchaus gleißende erotische Faszination. Waldemar Kmentt, lange eine Stütze des legendären Wiener Mozart-Ensembles, hatte im Jahr seines Bayreuther Stolzings-Debüts nicht mehr die nötige Flexibilität für diese Art Musik, sein männlich-markantes Portrait des Kreuzritters Rinaldo beeindruckt nichtsdestoweniger.

Sind die Booklets bei Ponto sparsam, aber ausreichend und die des Istituto Disco-

grafico spärlichst, so ist die Ausstattung des englischen Labels Guild vorbildlich. Sachkundige Begleittexte zum Werk, zur Aufführung und zu den Künstlern werden durch zahlreiche schöne Rollen- und Szenenfotos ergänzt. Freilich haben es auch die Aufführungen in sich. Dass die Ausschnitte aus dem legendären Londoner „Boris“ mit Schaljapin länger sind als in früheren Veröffentlichungen, hängt allerdings nicht mit sensationellen Funden zusammen, sondern mit Anleihen aus anderen Mitschnitten, die aus dramaturgischen Gründen eingefügt wurden.

Großen Spaß bereitet ein Met-„Figaro“ von 1943, der von Paul Breisach ganz im Buffa-Stil (und das heißt auch: ohne besonderen Tiefgang) dirigiert wurde. Als Graf und Figaro stehen sich zwei führende Don Giovannis ihrer Zeit gegenüber, John Brownlee und Ezio Pinza, Letzterer ebenso komödiantisch wie männlich-attraktiv. Eleanor Steber war schon in jungen Jahren eine berufene Mozart-Sängerin und Bidu Sayao eine Susanna voller Charme und Liebreiz (auch wenn die Stimme zum Soubrettenhaften tendiert). Jarmila Novotnas femininer Cherubin hat ebenso Klasse wie die vorzüglichen Comprimarii, angeführt vom unverwüstlichen Salvatore Baccaloni als Dottore Bartolo.

Ekkehard Pluta

Bellini, I Puritani; Pagliughi, Filippeschi, Panerai, Bruscantini, RAI Roma, Previtali (1952)
Urania/Kehl & Kehl 2 CD 22.203
Haydn, Armida; Janowitz, Kmentt, Burns, Reich, Hollweg, Laubenthal, Cappella Coloniensis, Leitner (1968)
Ponto/Kehl & Kehl 2 CD 1001
Mozart, Le nozze di Figaro; Brownlee, Steber, Pinza, Sayao, Novotna, Baccaloni, de Paolis, Metropolitan Opera, Breisach (1943, live)
Guild/Musikwelt 3 CD 2203/5
Mussorgsky, Boris Godunow (exc.); Schaljapin, Bada, Borgioli, Baccaloni, Carosio, Manfrini, Baracchi, Covent Garden Opera, Bellezza (1928, live)
Guild/Musikwelt CD 2206
Verdi, Don Carlos; Rouleau, Turp, Savoie, Tremblay, Vilma, van Allan, Lloyd, BBC Orchestra, Matheson (1976)
Ponto/Kehl & Kehl 4 CD 1003
Verdi, Giovanna d'Arco; Tebaldi, Bergonzi, Panerai, RAI Milano, Simonetto (1951)
Istituto Discografico Italiano/Klassik Center 2 CD 6363/64
Verdi, Simon Boccanegra; Bruscantini, Howell, Ligi, Turp, Elvin, BBC Orchester, Matheson (1975)
Ponto/Kehl & Kehl 2 CD PO-1002
Verdi, La Traviata; Tebaldi, Prandelli, Orlandini, Orchester der RAI Mailand (1952)
Istituto Discografico Italiano/Klassik Center 2 CD 6367/68

Varnays Erste

Das Cover-Foto mit Varnays Münchner Elektra von 1964 führt etwas auf die falsche Fährte: Dies ist die allererste Elektra der Varnay – oder zumindest die erste Serie, denn bei jenem Rollen-Debüt handelte es sich um drei konzertante Aufführungen in der Carnegie Hall, von denen die Letzte mitgeschnitten und im Rundfunk übertragen wurde. Das war am Sonntag, dem 25. Dezember 1949, um drei Uhr nachmittags. Für die meisten amerikanischen Familien, die eher „Hänsel und Gretel“ gewohnt waren, dürfte das ein ungewöhnliches Programm gewesen sein, zumal in der aufpeitschenden, wilden Lesart von Dimitri Mitropoulos. Vielleicht war das mit ein Grund, warum der Dirigent seinen Hörern nach dem triumphalen Abgang der Klytämnestra eine Pause gönnt; danach geht's weiter mit der Orestszene. Demnach fehlt die zweite Szene Elektra-Chrysothemis. Das Highlight der Aufführung ist Elektras „Was bluten muß?!“ Die 31-jährige Varnay stürmt diesen Gipfel mit einer unglaublichen Vehemenz und schickt mit der letzten Phrase („Und kann sich seines Lebens freuen“) noch

eine Breitseite ins Publikum. Logischerweise hat sich ihr Portrait der Figur später noch sehr entwickelt (zu hören in diversen Mitschnitten und Rundfunk-Aufnahmen), doch rein stimmlich hatte sie hier eine Sternstunde. Von ihren Partnern überzeugt am ehesten die Griechin Elena Nikolaidi (nicht zu verwechseln mit der Bulgarin Elena Nicolai), die sich der Rolle eher vom Verdischen Melos her nähert als vom deutschen Sprechgesang. Der Wienerin Irene Jessner fehlt zur einer guten Chrysothemis leider das Wesentliche: eine mühelose, expansive Höhe. Als Orest verfügt Herbert Janssen nicht mehr über die vokale Energie früherer Jahre, als Aegisth bietet Frederik Jagel konventionellen Charakterton. Neben dem sehr lesenswerten Booklet-Text von Richard Caniell enthält die vorliegende Ausgabe auch dankenswerterweise die Original-Kommentare der Übertragung. „This broadcast recording derives from line check transcription discs and represents the best sound we have located after many years of search“, heißt es im Booklet. Wirklich „the best sound“? Falls mich meine Ohren nicht ganz verlassen haben, klingt die CD-Ausgabe bei Arlecchino (ARL 20-22) wesentlich präsenter, und auch den Sound der LP-Ausgabe von

Robin Hood habe ich als besser in Erinnerung. Für Varnay-Fans gibt es hier noch einen hochinteressanten Bonus: „Little known recordings“ unter Hermann Weigert (u. a. Rezias Ozean-Arie, Salomés „Il est doux“ und Amelias „Ecco l'orrido campo“) sowie längere Szenen aus einem Met-Broadcast von „Simon Boccanegra“ mit Richard Tucker und Leonard Warren – eindrucksvolle Belege für die vokale, sprachliche und stilistische Flexibilität dieser Künstlerin.

Thomas Voigt

Strauss, Elektra (Konzert-Version); Varnay, Jessner, Nikolaidi, Janssen, Jagel u. a., Mitropoulos
+ Bonus: Astrid Varnay in Opern-Szenen (Freischütz, Oberon, Fliegender Holländer, Cavalleria rusticana, Hérodiade, Manon Lescaut, Ballo, Simon Boccanegra); Tucker, Warren; Weigert, Stiedry
Guild/Musikwelt 2 CD 2213/14





Sibelius-Oper

Die Bühne hat ihn, den schwerblütigen, introvertierten, zuweilen depressiven Sinfoniker, immer wieder herausgefordert. Allerdings vor allem die Sprechbühne: Alles in allem hat Sibelius Musik zu elf Theaterstücken komponiert, mehrheitlich um die vorletzte Jahrhundertwende und fast ausschließlich für Inszenierungen im Schwedischen Theater in Helsinki. Die bekannteste unter ihnen ist die für Maeterlincks „Pelléas et Mélisande“, ein Theaterhit der damaligen Jahre, der Debussy zu einer Oper verleitet hatte, Schönberg zu einer sinfonischen Dichtung und Fauré ebenfalls zu einer Bühnenmusik.

Um die Oper bemühte sich Sibelius ohne Erfolg – mit Ausnahme der vorliegenden „Jungfrau im Turme“. Die allerdings durfte nach der Uraufführung 1896 nicht mehr gespielt werden. Zur ersten Aufführung nach Sibelius' Tod dauerte es bis 1981. Und weitere zwanzig Jahre vergingen bis zur vorliegenden Aufnahme von acht kurzen Szenen, die insgesamt dreißig Minuten dauern. Nichts dramatisch Tiefschürfendes, sondern eher Orchesterliedgesang – insgesamt am eindrucklichsten dort, wo es um musikalische Naturbilder geht. Paavo Järvi hat zweifellos ein erprobtes, ja wahlverwandtschaftliches Verhältnis zu Sibelius. Dennoch, im Vergleich zu Sir John Barbirollis dunkel glutvollen, emotionsgeladenen Sibelius-Interpretationen (Pelléas, Valse triste), denen ich nach wie vor Referenzstatus zuschreibe, wirkt Järvis Wiedergabe eigenartig farbbarm: Sibelius im nordischen Nebellicht.

Werner Pfister

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Sibelius, Die Jungfrau im Turme (Szenen), Pelléas et Mélisande, Valse triste; Solveig Kringelborn (Sopran), Lars-Erik Jonsson (Tenor), Lilli Paasikivi (Mezzosopran), Garry Magee (Bariton), Nationaler Estnischer Männerchor, Nationales Estnisches Sinfonieorchester, Paavo Järvi (2001) Virgin/EMI CD 5454932 (68')



Ungeniert

Ich glaube nicht“, meint Luciano Berio, „dass das Publikum sich heute einen linearen Plot wünscht, wie er etwa in der Oper des 19. Jahrhunderts üblich war. Im Musiktheater von heute ist kein Platz mehr für psychologische und emotionale Identifikation. Der Film kann dies besser.“ Von welchem Publikum spricht er? Zweifellos nicht vom amerikanischen. In den USA denkt man anders, erzählt ohne Hemmung linear, sucht die emotionelle und psychologische Identifikation ungeniert zu forcieren, dies noch dazu mit Mitteln, die sich deutlich auf den Film und seine Musik berufen. Und man konfektioniert Themen, die bereits auf der Leinwand erfolgreich waren. James Heggie tat dies mit „Dead Man Walking“. Und „Little Women“, Mark Adamos Oper, wurde mehrfach verfilmt, zuletzt 1994 von Gillian Armstrong mit Wiona Ryder. Beinahe jeder weibliche Teenager im angelsächsischen Sprachraum hat die Vorlage gelesen, Louisa May Alcotts bittersüße Geschichte von Jo und ihren drei Schwestern aus Massachusetts während des amerikanischen Bürgerkriegs, von ihrem Erwachsenwerden und der Zeit, die ein seltsames Ding ist. Richard Strauss wirft denn auch seine Schatten auf Mark Adamos Partitur, sowohl vom melodischen und harmonischen Material als auch von der farblichen Disposition her, da die Frauenstimmen weithin dominieren. Dirigent Patrick Summers, schon in „Dead Man Walking“ ein engagierter Advokat der neuen amerikanischen Oper, führt auch hier die achtzehn Musiker und fünfzehn Solisten der Produktion aus Houston mit Leidenschaft.

Gerhard Persché

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Adamo, Little Women; Stephanie Novacek (Jo), Chad Shelton (Laurie), Margaret Lloyd (Amy), Stacey Tappan (Beth), Joyce DiDonato (Meg), Gwendolyn Jones (Alma March), Daniel Belcher (John Brooke), James Maddalena (Gideon March), Katherine Ciesinski (Cecilia March) u. a., Houston Grand Opera Orchestra, Patrick Summers (2000). Ondine/Note 1 2 CD 988 (112')



Spanische Bohème

Eine der seltenen Zarzuela-Gesamtaufnahmen (ohne Dialoge). Vives bietet mit seiner „Bohème“-Variante von 1904 ein heiteres Künstlerdrama, fern von den tragischen Zuspitzungen eines Puccini oder Leoncavallo. Die „Carmen“ des Franzosen Bizet wiederum ist musikalisch „spanischer“ als Vives mit seiner gleichwohl bezaubernden Musik. Unter dem hörbar Zarzuela-versierten Antoni Ros Marbà ersingt sich die junge Maria Bayo eine mädchenhafte Cossette, der wahrscheinlich doch unterschätzte Luis Lima schmachtet 1993 weichtenor als Opernkomponist Roberto. *M.N.*

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Vives, Bohemios; Maria Bayo (Cossette), Luis Lima (Roberto), Carlos Alvarez (Bohemio) u. a., Coro polifónico, Orquesta de Tenerife, Antoni Ros Marbà (1993) Naive/harmonia mundi CD 4894 (43')



Hopp, hopp

Die Absicht Götze Friedrichs in einer seiner letzten Inszenierungen, jener des „Wozzeck“ 2000 an der Stockholmer Oper, war, das Stück vom unmittelbaren Bezug zur Entstehungszeit zu befreien. Merkwürdigerweise hört man auf dieser CD das Gegenteil, zumindest in der übertriebenen Textartikulation, die auf die emphatischen Deklamationsweisen der Jahrhundertwende bezogen scheint; überhaupt ist der Ambitus zwischen Singen und Sprechen hier größer als üblich. Auch Leif Segerstam betont eher die romantischen Züge der Partitur; leider ist das orchestrale Klangbild dieser Live-Aufnahme unausgewogen. Katarina Dalayman und Carl Johann Falkman sind ein berührendes Protagonistenpaar, und die übrige Besetzung hält gutes Niveau. Ein Kuriosum: Die letzten „Hopp-hopps“ von Maries Knaben scheint der Maestro zu singen, vermutlich hatte der Jungdarsteller dieser Rolle die Nerven verloren. *Pe*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★

Berg, Wozzeck; Falkman, Dalayman, Qvale, Wahlund, Stregård u. a., Königliche Oper Stockholm, Segerstam (2000) Naxos 2 CD 8.660076-77 (96')



Geschmackssache

Magdalena Kozená liebt die Barockmusik, weil man darin detaillierter arbeiten und lernen könne, vokal etwas zu beschreiben. Schönheit der Stimme stehe dabei nicht an erster Stelle, die Musik finde im Kopf statt. Dies Konzept ging bei ihrer Händel-Platte mit Marc Minkowski vorzüglich auf; sie bestach durch Stilgefühl, souveräne barocke Rhetorik und ihre verblüffende Koloraturgeläufigkeit. Doch auf dieser neuen CD mit Arien von Mozart, Gluck und Myslivecek fehlt mir etwas, vor allem bei Mozart. Beispielsweise gleich zu Beginn, in Sestos „Parto, parto“: Im Vergleich etwa zu Vesselina Kasarova, die ich kurz vor Anhören der Kozená-Platte live als Sesto in München erlebte, scheint die Brünnerin diese Partie allzu „instrumental“ singen zu wollen (wobei dieser Ausdruck meiner Meinung nach nicht korrekt ist, meint er doch reduzierte Eigenfarbe, wogegen jedes Instrument distinkt über eine solche verfügt. Außerdem verleugnet dieses Singkonzept die dramaturgischen Möglichkeiten klangfarblicher Gestaltung). Ergebnis sind intelligent-differenziert und technisch gut gestaltete Interpretationen ohne ausgeprägte Stimmersönlichkeit. Freilich ist diese Wertung persönlich; Anhänger des „Period Movement“ mögen da zu anderen Ergebnissen kommen.

Nicht hoch genug zu preisen hingegen Magdalena Kozenás Einsatz für Josef Myslivecek (1737-1781), der zu Lebzeiten in Italien als „Il boemo“ Furore machte, heute aber zu Unrecht nahezu vergessen ist. Die von ihr vorgetragenen Arien aus den Serie „Antigona“ und „L'Olimpiade“ sowie dem Oratorium „Abramo ed Isacco“, mit denen der Komponist sich Glucks Opernreformen annäherte, machen Lust auf mehr.

Gerhard Persché

Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

Magdalena Kozená – Mezzo-Arien von Mozart, Gluck und Myslivecek; Prager Philharmonie, Michel Sierczewski (2001) DG/Universal CD 471 334-2 (68')



Edle Emotionen

Neulich durfte sie sogar beim Golden Jubilee von Queen Elizabeth II. auftreten. Für deren Untertanen sang Angela Gheorghiu ein Arienrecital im Covent Garden, das live mitgeschnitten nun auf CD wie auf DVD vorliegt. Es beginnt mit „Applaudissements“ (im Plural) und endet mit Normas „Casta Diva“ – ohne Chor, aber mit brutal abgewürgtem Orchester-Schluss. Demnach ein Recital von eher übler Machart? Nein, denn zum Glück kommt es anders. Gheorghiu ist gut in Form, ihr charakteristisches, edles Timbre tönt kristallklar und unerhört sauber im Ansatz, die Höhe spricht leicht an und strahlt in dunklem Goldton. Solche Klangfarbe stehen einer „Figaro“-Gräfin ebenso gut an wie die schwebenden Kopfklänge der Schwarzkopf. Ob man Portamenti mag oder nicht, ist oft Geschmackssache; ob sie stilistisch richtig sind, hängt vom Repertoire ab. Händels „Rinaldo“ jedenfalls gehört nicht zu den Stücken, wo sie angebracht sind. Die Koloraturen der „Norma“-Cabaletta liegen der Gheorghiu nicht gerade im Blut; andererseits: Wem würde heute die Cavatina „Casta Diva“ live derart mühelos gelingen, im sängerischen Ausdruck, in der Linienführung, im Aufschwung zur Höhe? Die Rumänin bietet hier eine gesangstechnische Meisterlektion, da stimmt fast alles. Und wirklich alles stimmt bei Louises „Depuis le jour“: groß im Gefühlsüberschwang, himmelhoch jauchzend und tief empfunden – ein Rollenportrait vom Feinsten!

Werner Pfister

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Angela Gheorghiu (Sopran) live from Covent Garden; Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, Ion Marin (2001) EMI CD 57264 2 (51'04")



Die Stimme

Das Auge führe den Menschen in die Welt, das Ohr die Welt in den Menschen, vermerkte Lorenz Oken. In mehrfacher Hinsicht gilt dies für den Bariton Thomas Quasthoff: Dank seiner farbenreichen, modulationsfähigen Stimme und seines intelligenten Singens vermag er in der Vorstellungskraft die unterschiedlichsten Räume, Figuren, Welten entstehen zu lassen und Charaktere darzustellen, die ihm auf der Bühne aufgrund seiner Behinderung versagt sind. So hat diese – doppeldeutig? – „Die Stimme“ betitelte CD wohl den Charakter eines Musterkoffers im Konjunktiv, des „Was wäre wenn“. (Der „Fidelio“-Minister und der Amfortas, seine konkreten Bühnenpläne, scheinen hier nicht auf.) Das Programm ist vielfältig, zeichnet einen – einzigen Einwand – für meinen Geschmack etwas gar bunten Bilderbogen von Lortzings van Bett und Baculus über Webers Lysiart zu Wagners Landgraf und Wolfram und Strauss' Sir Morosus, beweist aber auch, dass Thomas Quasthoff auf vielen Satteln zu reiten versteht. Quasthoff gestaltet mit wunderbarem Klanginstinkt, vermag aber auch, den Mimus der Musik unmittelbar zu vermitteln, fällt nicht in Pose und Pathos; alle diese so unterschiedlichen Rollenbilder kommen aus einer echten, genuinen Quelle, sind nicht aufgesetzt, „gemacht“. Christian Thielemann ist ihm mit dem Orchester der Deutschen Oper Berlin aufmerksamer und sensibel reagierender Partner. Besonders berührend der Schlussmonolog des Morosus aus Strauss' „Schweigsamer Frau“. Wenn Quasthoff sich mit dem „Wie schön ist doch die Musik – aber wie schön erst, wenn sie vorbei ist“, auch eindeutig widerspricht.

Gerhard Persché

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Die Stimme: Deutsche Opernarien von Lortzing, Weber, Wagner und Strauss; Thomas Quasthoff (Bariton), Orchester der Deutschen Oper Berlin, Christian Thielemann (2001) DG/Universal CD 471 693-2 (67')

Gérard Dépardieu der Oper?

Dass Bryn Terfel aus dem Geschlecht der Riesen stammt, war in der Sekunde klar, als seine mächtige Stimme 1992 im Kleinen Salzburger Festspielhaus aus der Zisterne des Jochanaan drang. Wenn er ebendort als Figaro auf der Bühne stand, mochte es geschehen, dass neben ihm Graf Almaviva verzweigte.

Seit Jahren wurde der walisische Bassbariton in fast jedem Interview gefragt, wann er Holländer, Wotan und Sachs singen werde. Den ersten Versuch hat er 1994 unternommen, als er mit seinem ersten Recital für die DG, begleitet vom Orchester der Met unter James Levine, als „baritono assoluto“ präsentiert wurde: u.a. als Leopoldo und Don Giovanni, als Malatesta und Macbeth, als Wolfram und Holländer.

Im Holländer-Monolog deutete er an, dass seine kraftvolle Stimme das ideale Instrument für Partien sein könnte, die mit ihrem Ambitus für Baritone zu tief und für Bässe zu hoch liegen. Weder versiegt die Stimme auf dem tiefen G (bei „euer letztes Naß versiegt“ und „Verdammnis Schreckgebot“), noch versagte sie in der hohen Lage, obwohl er die höchsten Töne schon damals in (zu) breiter Fassung gesungen hat.

Im November 2000 stand Terfel auf der Bühne der Berliner Philharmonie. Stand inmitten eines Streicher-Heeres, warf sich als Holländer den Wogen des Meeres entgegen und kämpfte mit heroischer Energie gegen den donnernden Vernichtungsschlag der Pauke. Im zweiten Teil des von Claudio Abbado dirigierten Konzerts sang er den Abschied des Wotan, den er 2004/05 an der Londoner Covent Garden Opera verkörpern wird. Der akustische Eindruck des im Radio übertragenen Berliner Konzerts war enttäuschend. Terfel sang sich derart aus, dass des „Speeres Spitze“ stumpf klang; dem hohen f auf „fürchtet“ fehlte die stählerne Tonspitze.

Der Reichtum dieser singulären Stimme und das Potential des Künstlers sind auch bei diesem im Anschluss an die Konzerte entstandenen Recital zu erkennen; und doch wuchs mit dem wiederholten Hören die Irritation über den seltsam synthetischen Charakter dieser Produktion – darüber, dass man nur die fragwürdigen Wonnen der Ahnung genießen kann. Dass Terfel, wie

oft zu lesen war, der Artikulation des Textes und harmonischen Inflektionen die Achtbarkeit eines Liedersängers schenkt, ist richtig. Doch geht seine plastische Artikulation mit seltsamen Verfärbungen, mit einer Art von künstlicher Klangmalerei zur Steigerung des Affekt-Ausdrucks einher, als gefalle

keineswegs frei strömt und sonor klingt.

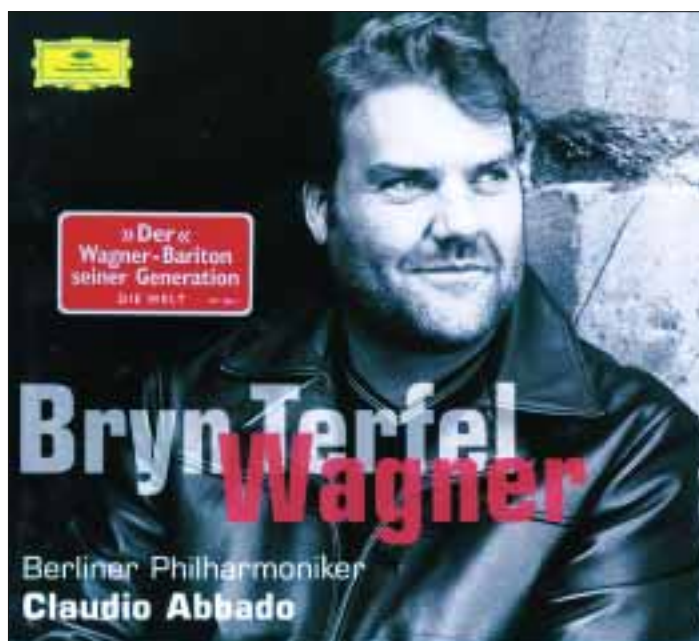
In dieser Hinsicht ist der Innenteil von Wotans Szene („Der Augen leuchtendes Paar“) gesanglich besser gelungen; doch es fehlt der Ton von Schmerz und Fatalismus, mit dem Schorr, Kipnis oder Hotter diese Szene gesungen haben. Enttäuschend erneuert der letzte Abschnitt.

Dem Beginn des Wahnmonologs bleibt Terfel den inwendigen Ton einer Meditation schuldig. Es klingt so, als ob er die Figur (noch) nicht kennt, nicht mit ihr gelebt und ihre Empfindungen nicht erlebt hat. Wie blass bleibt die „Nürnberg“-Phrase, wie äußerlich die fast säuselnd angesetzte „Johannisnacht“. Wie betörend Terfels Stimme klingen kann, zeigt sich immer dann, wenn er sich an die Maxime des „never sing louder than lovely“ hält wie in Wolframs Lied an den Abendstern.

Die zwei Szenen des Amfortas („Nein! Laßt ihn unenthüllt“ und „Ja, wehe! Wehe! Weh, über mich“) sind der beste Teil der Aufnahme. Terfel wahrt hier die Balance von musikalischem Espressivo und verbalem Agieren, von weichem Cantabile und energisch sprechendem Akzent.

Claudio Abbado sichert seinem Solisten mit den Philharmonikern eine wundervoll ausdifferenzierte, plastische Begleitung mit fein differenzierten, oft fahlen Farben eines Mahler-Orchesters. Im Monolog des Holländers vergisst er, dass die Wogen des Meeres nicht über dem Schiff zusammen schlagen sollten.

Jürgen Kesting



Produktion mit seltsam synthetischem Charakter

er sich in der Rolle eines Gérard Dépardieu der Oper.

Zu Beginn von „Die Frist ist um“ führt die Absicht, den Text ausdrucksvoll zu artikulieren, zu irritierend-verfließenden Vokalen. Statt eines wehmütigen und „wie von einem Übermüdeten“ (RW) gesungenen inneren Monologes ist ein rhetorischer Vortrag zu erleben; der Anruf „Ha, stolzer Ozean“ wird zur Verlautbarung. Im Allegro molto agitato werden exponierte Noten auf Kosten der klanglichen Konzentration und der tonlichen Schönheit in den Raum gewuchtet, in der Phrase „Nirgends ein Grab, Niemals der Tod“ mit roher Gewalt herausgepresst. Imponierend hingegen die genaue rhythmische Ausführung der doppelt punktierten Viertelnoten im Maestoso („Dich frage ich, gepries'ner Engel Gottes“). Wobei die Stimme im Piano

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Bryn Terfel singt Wagner:

Der Fliegende Holländer, Tannhäuser, Die Meistersinger von Nürnberg, Die Walküre, Parsifal; Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado (2000/01)
DG/Universal CD 471 348 (70')



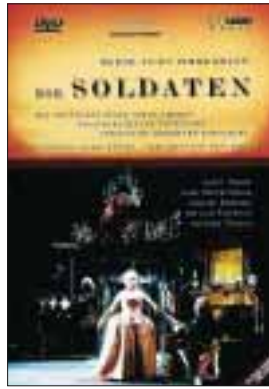
Operngeschichte

Mit ihrer Mimi 1963 an La Scala fiel Mirella Freni der Opernruhm endgültig zu; freilich verhinderte die Politik der Schallplattenfirmen damals, dass die Besetzung dieser Produktion auch elektronisch festgehalten werden konnte. In der EMI-Aufnahme unter Thomas Schippers hatte die Freni in Nicolai Gedda einen äußerst kultivierten, doch distanziert wirkenden Rodolfo. Erst zehn Jahre später bekam sie mit Pavarotti (dann wieder unter Karajan) einen idiomatisch adäquaten Partner. Die Besetzung von 1963 mit dem weithin unterschätzten Gianni Raimondi, mit Rolando Panerai und der jungen Garde der Scala kam später via TV-Produktion (Unitel) als Video in den Handel; eine wichtige Tat hinsichtlich der Rezeptionsgeschichte dieser Oper. Für Franco Zeffirelli, der bis dahin in Film und Sprechtheater reüssiert hatte, war diese Inszenierung der Durchbruch als Opernregisseur; vor allem die blendenden filmischen Lösungen des zweiten und dritten Akts galten damals als sensationell. Heute erscheint die Produktion, 1965 für Unitel im Studio nachgearbeitet, als ehrlicher, stimmiger und weit weniger manieristisch als Zeffirellis spätere Opernfilme wie „La Traviata“ und „Otello“. Und Karajan konterkariert Toscaninis legendär straffe Lesart der Aufnahme von 1946 durch die für ihn typische, opulente Werkexegese.

Gerhard Persché

Szenisch ★★★★★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Puccini, La Bohème. Mirella Freni (Mimi), Adriana Martino (Musetta), Gianni Raimondi (Rodolfo), Rolando Panerai (Marcello), Gianni Maffeo (Schaunard), Ivo Vinco (Colline) u. a. Coro e Orchestra del Teatro alla Scala, Herbert von Karajan. Inszenierung und Ausstattung: Franco Zeffirelli, Bildregie: Wilhelm Semmelroth (Studio 1965)
 DG/Universal DVD 073 027-9 (111')



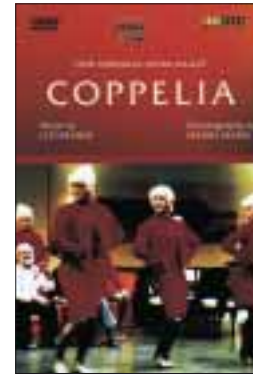
Meilenstein

Der Begriff „Unspielbarkeit“ sei relativ, hatte Bernd Alois Zimmermann formuliert – zwar nicht im Zusammenhang mit seiner Oper, sondern mit der Cellosnate. Aber auch „Die Soldaten“ galten lange Zeit als kaum spielbar, aufgrund des enormen Bühnenaufwands sowie des überdimensionierten Orchesterapparats. Die Kölner Uraufführung 1965, die Hamburger Produktion 1976 (Inszenierung: Götz Friedrich) oder jene 1983 in Lyon (Ken Russell) bzw. Berlin (Hans Neuenfels) waren eher Ausnahmen; eine Wende brachte die Stuttgarter Aufführung im Jahre 1987 unter Dennis Russell Davies und in Harry Kupfers atemberaubender szenischer Interpretation. Wie ein ins Wasser geworfener Stein zog sie ihre Kreise nicht nur in den Opernzentren; auch mittlere Bühnen wie Münster und Freiburg wagten sich danach an dieses Werk. So dokumentiert die hier vorliegende DVD-Version, aufgenommen 1989 als Fernsehproduktion des ZDF mit geringfügig geänderter Besetzung (u. a. dirigiert Bernhard Kontarsky, den Desportes singt William Cochran), einen Meilenstein in der Rezeptionsgeschichte der „Soldaten“. Dem Videoregisseur Hans Hulscher gelang eine kongeniale Umsetzung von Kupfers brillanter Inszenierung; unvergesslich etwa der marionettenhaft-unheimliche Beginn mit den Allusionen an Fritz Langs „Metropolis“ oder der beklemmende Schluss, Marias völlige Dekomposition. Ein Muss für jeden Opernfan.

Gerhard Persché

Szenisch ★★★★★
Musikalisch ★★★★★
Bild/Klang ★★★★★

Zimmermann, Die Soldaten. Mark Munckittrick (Wesener), Nancy Shade (Marie), Milagro Vargas (Charlotte), Grace Hoffman (Weseners Mutter), Michael Ebbecke (Stolz) u. a., Staatsoper Stuttgart, Bernhard Kontarsky. Inszenierung: Harry Kupfer, Ausstattung: Wolf Münzner, Bildregie: Hans Hulscher (live 1989)
 Arthaus/Naxos DVD 100270 (111')



Marilyns Rache

Traditionalisten müssen auf einen Schock gefasst sein. Maguy Marin, französische Choreografin des Jahrgangs 1951, sieht die Ballettwelt aus einer etwas anderen Perspektive. Prokofieffs „Cinderella“ beispielsweise als Kinder-Bilderbuchtraum in einem Puppenhaus, mit grotesk überzeichneten und entsprechend maskierten Figuren: die Gute Fee wird so zu einer Figur aus „Krieg der Sterne“, während der Prinz ein geklonter Michael Jackson zu sein scheint. Filmisch wesentlich interessanter ist Marins Studio-Produktion von „Coppélia“, angesiedelt in einer französischen Wohnstadt: Nach Art des „Zauberlehrlings“ werden Straßenkinder von den Geschöpfen ihrer Phantasie überwältigt. Franz und der Hobbyfilmer Coppélius werden im Alkoholrausch von lauter Coppélias im Marilyn-Monroe-Outfit heimgesucht, die sich für die Sexphantasien der Kerle rächen. Das ist glänzend choreografiert und aus unkonventionellen Blickwinkeln gefilmt, und die Tänzer scheinen sich hier wesentlich wohler zu fühlen als in „Cinderella“.

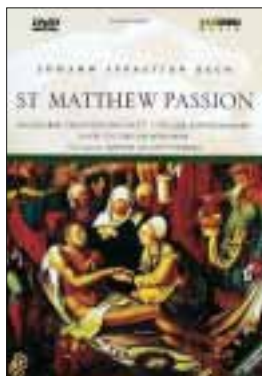
Horst Koepler

Cinderella / Coppelia

Szenisch ★ / ★★★★★
Musikalisch ★★★★★ / ★★★★★
Bild/Klang ★★ / ★★★★★

Prokofieff, Cinderella; Françoise Joullié (Cinderella), Dominique Lainé (Stiefmutter), Nathalie Delassis (Gute Fee), Bernard Cauchard (Prinz) u. a. Ballett und Orchester der Opéra National Lyon; Choreografie: Maguy Marin, Dirigent: Yakov Kreizberg, Ausstattung: Montserrat Casanova, Video-Regisseur: Mans Reuterswärd (1989)
 Arthaus/Naxos DVD 100 234 (87')

Delibes, Coppélia; Nerses Boyadjian (Coppélius), Françoise Joullié (Swanilda), Josu Zabala (Franz), Maria Brown (Coppélia), Ballett und Orchester der Opéra National Lyon; Choreografie: Maguy Marin, Dirigent: Kent Nagano, Regisseur: Thomas Grimm (1994)
 Arthaus/Naxos DVD 100 337 (73')



In würdevollem Rahmen

Mit Gutenbergs zwölf Jahre alter Aufnahme liegt nun eine solide, mit Engagement musizierte Matthäus-Passion auch auf DVD-Video vor – eine der ersten im neuen Medium überhaupt. Allerdings war diese Interpretation schon damals eine anachronistische Angelegenheit. Gegen den Trend zur historischen Aufführungspraxis setzte Gutenberg auf die Wiederbelebung der Richter-Tradition: starke Besetzung von Chor und modern instrumentiertem Orchester, vibratosatter Streicherton, statuarisch wirkende Chöre, emphatisch vorgetragene Arien – alles aber klar und konsequent artikuliert und akzentuiert. Fragen der Aufführungspraxis, etwa die Vorhaltsbildung an Phrasenenden in Rezitativen, werden freilich gar nicht oder unbefriedigend gelöst.

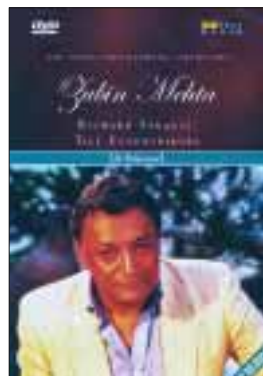
Obwohl keiner der Solisten ein ausgesprochener Bach-Spezialist ist, überwiegen die positiven Eindrücke, vor allem wegen Jard van Nes und Anton Scharinger. Margaret Marshall versucht leider durch Sentimentalisierung wettzumachen, was ihr an Souveränität fehlt, während Aldo Baldin sich besonders in den hohen Lagen quälen muss. Hermann Preys Jesus bietet neben stimmlicher Reife auch gestalterische Inbrunst. Einen eher biedereren Chronisten stellt Claes H. Ahnsjös Evangelist dar. Erfreulich ist die Leistung des Neubeurer Laienchors, der jedoch selten durch interpretatorische Feinarbeit gefordert ist. Optisch ist die Passion wenig attraktiv, wenngleich der romanische Kirchenraum der Alpirsbacher Klosterkirche einen würdevollen Rahmen abgibt.

Andreas Friesenhagen

Musikalisch
Bild/Klang

★★★★
★★★★

Bach: Matthäus-Passion; Claes H. Ahnsjö (Evangelist), Hermann Prey (Jesus), Margaret Marshall (Sopran), Jard van Nes (Alt), Aldo Baldin (Tenor), Anton Scharinger (Bass), Neubeurer Chorgemeinschaft, Tölzer Sängerknaben, Bach-Collegium München, Enoch zu Gutenberg (1990) Arthaus/Naxos DVD 100 268 (185')



Motivationstraining

Der Hornist ist ungehalten. Ist ihm doch sein Kollege an der Pauke etwas unsanft in die Parade gefahren. Er glaubt an einen schlechten Scherz. Dabei hat sich der Paukist nur um einen Takt verzählt. Keine böse Absicht. Der Dirigent muss ausgleichen. „Trotzdem schön geblasen, Herr Cox.“

Das Israel Philharmonic Orchestra beschäftigt sich mit Richard Strauss, mit den politisch unverdächtigen Streichen des Till Eulenspiegel. Zubin Metha studiert das Stück ein, „erstmal“, wie er betont, von Null an. Kleinschrittig geht er vor. Hier ruckelt ihm die Flöte zu lang, dort gefällt ihm das Solo der Klarinette noch nicht. Er liest im Eulenspiegel wie in einem Gesetzestext. Nimmt, und dagegen wird niemand etwas einwenden wollen, Strauss beim Wort, die Partitur bei ihren Noten. Abseits der Proben erläutert Metha sein Eulenspiegel-Verständnis, räsoniert, wo er den Schelmen witzig findet, legt dem Zuschauer artig das Marktplatz-Geschrei auseinander. Was aber unterscheiden seine Aussagen von einem Konzertführer der gehobenen Klasse? Viel Neues erfahren wir nicht. Ein Psychologie-Kolleg hätte indes Freude an der neuen DVD. Liefert Metha doch einen Kurs Motivations-training mit. Nicht nur, wenn der Hornist sauer wird. Orchesterführung für Einsteiger.

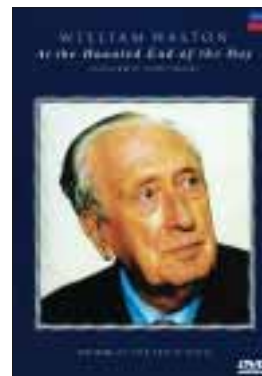
Offenbar wurde bei den Aufnahmen mit zwei Kameratypen operiert. Der eine liefert gestochen scharfe Bilder, der andere erinnert ein wenig an die Gründerzeit von „Verstehen Sie Spaß?“.

Christoph Vratz

Musikalisch
Bild/Klang

★★★★
★★★★

Strauss, Till Eulenspiegel (Probe); The Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Metha; Regie: Peter Berggren (1996) Arthaus/Naxos DVD 100 286 (55')



Faszinierend

Man mag darüber streiten, ob William Walton (1902–1983) zu den größten Komponisten des vergangenen Jahrhunderts zählt. Fest steht, dass kaum ein Musiker seiner Zeit mit einer so einfühlsamen, glänzend komponierten und informativen filmischen Dokumentation wie der Tony Palmers geehrt wurde.

Palmer gibt Walton und seiner Frau Susana sowie einigen wenigen Zeitzeugen das Wort, darunter Laurence Olivier und Sacheverell Sitwell. Kein Kommentator erklärt oder ergänzt den O-Ton, und doch ist das Bild, das man von Walton erhält, erstaunlich reichhaltig. Und gerade die ganz persönliche Sicht der Dinge ist das Reizvolle an diesem Dokument. Für alles andere gibt es Musikbücher.

Palmer hat Walton wenige Jahre vor seinem Tod auf Ischia besucht, aber auch Ausflüge Waltons in seine Vergangenheit, nach Oxford oder London, mit der Kamera begleitet. Er lässt den Komponisten teils aus dem Off erzählen, teils als Interviewpartner, der einem unsichtbaren Gegenüber sein Leben und Schaffen aufblättert – so entsteht kaum weniger als eine Autobiographie. Palmer verbindet stets das Portrait des Künstlers mit dem des Menschen. Vor allem die Szenen in Waltons tropischem Garten auf Ischia vermitteln einen Einblick in die private Welt des zur Zeit der Aufnahmen bereits gebrechlichen Komponisten.

Zeitgenössisches Archivmaterial, etwa aus Wochenschauen des Zweiten Weltkriegs, und Ausschnitte aus Studioaufführungen von Werken Waltons mit Rattle, Menuhin, Ralph Kirshbaum, Iona Brown u. a. rhythmisieren die Darstellung auf organische Weise.

Andreas Friesenhagen

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★★
★★★★★
★★★★

At the haunted end of the day. A profile of William Walton
Regie: Tony Palmer (1981)
Decca/Universal DVD 074 150-9 (99')

SACD hybrid

Nur zwei Jahre währte bei der SACD audiophile Zweikanal-Seligkeit: Sony stellte schon zu Jahresbeginn die Weichen in Richtung Multichannel und nahm alle reinen Stereoplayer aus dem Programm.

Auf der Frankfurter High-End-Messe im Mai waren (fast) alle kleineren SACD-Mitbewerber, und das sind mittlerweile mehr als 60 (!) ambitionierte Labels, auf den neuen Kurs eingeschwenkt: Sie werden in Zukunft nur noch vollkompatible Hybrid-Scheiben anbieten, die man im hochauflösenden DSD-Format sowohl auf Mehrkanal- als auch auf herkömmlichen Stereo-Equipments abspielen kann und die man darüber hinaus auch datenreduziert auf seinem alten CD-Player genießen kann. Allein Sony verweigert auf seinen SACDs (infolge der Kopierschutzhysterie) weiterhin die dritte Schicht herkömmlicher PCM-Technik und bietet dafür eigens gepresste 16-Bit-CDs an.

Die Gründe für diese Kehrtwendung in der SACD-Philosophie liegen auf der Hand: Entscheidend war der zunehmende Druck der konkurrierenden DVD-A-Mehrkanaltechnik, aber auch die Tatsache, dass die Vorzüge der hochauflösenden DSD-Technik im 5+1-Multichannel-Sound ungleich besser zur Geltung kommen. Trotzdem: Auch der „konservative“ Zweikanal-Purist muss bei den neuen Scheiben keine Einbußen befürchten, da die Stereo-Schicht bei allen bis-

ten Soloinstrumente Cembalo, Laute und Orgelpositiv in dreidimensionaler Plastizität und atemberaubend „hautnah“ erleben lassen.

Auch das von einem vormaligen Philips-Manager gegründete neue holländische Label „Pentatone“ setzt konsequent auf das SACD-Multichannelformat und hat sein sechsteiliges Start-Programm dem DSD-erfahrenen Polyhymnia-Techniker-Team anvertraut. Programmatisch geht man auf Nummer sicher und will mit Bach, Mozart und Mahler ein breiteres Publikum erreichen: Auf zwei Mozart-Scheiben entfaltet das Concertgebouw Chamber Orchestra seine hohe Spielkultur; das Klangbild ist derart plastisch, dass man sogar das allzu brave Dirigat von Marco Boni in Kauf nimmt. Gleichwohl zeigt sich Verschko Eschkenazy, der junge bulgarische Konzertmeister des Concertgebouworkest, als hochrangiger Mozart-Solist, der seiner wunderbar körperreichen Guarneri del Gesù im A-dur-Konzert KV 219 die schönsten Seelentöne entlockt.

Für Mahlers Fünfte verpflichtete Pentatone das Netherlands Philharmonic unter seinem scheidenden Chef Hartmut Haenchen und zeichnete im Amsterdamer Concertgebouw auf. Auch hier ist man zunächst verzaubert vom perfekten Raumklang und von der hervorstechenden Plastizität einzelner Instrumente, insbesondere der knackigen Blechbläser, während die doch so wichtigen ersten Geigen etwas entfernt und unterbelichtet klingen: Die Abbildungsqualität ist so präzise, dass der geballte Weltschmerz dieser Sinfonie in ein pointilistisches Mosaik von schönsten Einzelimpulsen zu zerfallen droht. Und da auch der Dirigent seinen merkwürdig distanzier-ten, asketisch-spröden, spannungslos-defensiven Mahler-Ansatz durchhält, bleibt das Ganze musikalisch ohne große Wirkung und Ausstrahlung.

Eine geradezu ideale Kombination von Musik und Live-Akustik hält dagegen die neueste Scheibe des erst 20-jährigen chinesischen Wunderpianisten Lang Lang bereit: Wenige Wochen nach der Veröffentlichung der CD-Fassung (s. Fono Forum 7/02) hat Telarc nun auch die hochauflösende Multichannel-SACD-Version nachgereicht – und man ist jetzt noch mehr räumlich eingehüllt in die prickelnde Live-Atmosphäre dieser

hochsensiblen, zärtlich-lyrischen, innerlich-zentrierten und geradezu intimen Interpretation von Rachmaninoffs missverstandenen „Elefantenkonzert“. Lang Lang ist eine einzigartige Mischung: Schweizer Uhrmacher, chinesischer Kalligraph und Magier der leisen Töne.

Seine besondere Fähigkeit zu einer „Virtuosität der Stille“, zu einer ruhig und souverän entwickelten rhetorischen Logik prägt auch seine im Studio produzierte Auswahl von zehn Scriabin-Etüden, die Telarc in wunderbar rundem, audiophilem Klaviersound dem Konzertdokument anhängte. Nach diesen exemplarischen Raumklang-Erlebnissen fällt es einem nicht leicht, wieder klaglos zur bewährten Stereo-Technik zurückzukehren.

Attila Csampai



Verschko Eschkenazy: schönste Seelentöne

lang veröffentlichten Multi-SACDs eigens aufgenommen und gemastert wurde. So auch bei den hier ausgewählten neuen Scheiben: Bei Channel Classics, dem niederländischen Multichannel-Pionier, huldigen Hollands führender Barock-Experte Jos van Veldhoven und die von ihm vor zwölf Jahren gegründete Cappella Figuralis in einem wunderbaren vokal-instrumentalen Mischprogramm (Titel: Love & Lament) den großen italienischen „Lamento“-Vertonungen des 17. Jahrhunderts. Die hervorragenden, perfekt intonierenden Vokalsolisten der „Netherlands Bach Society“ machen diesen Ausflug in die komplexe Seelenwelt des italienischen Frühbarocks zu einem suggestiven Hörvergnügen: Dazwischen eingestreut gibt es drei nicht weniger kühne instrumentale Toccaten von Frescobaldi, Kapsberger und Rossi, die ähnlich frei und experimentell das alte polyphone Korsett durchbrechen und zugleich die verwende-

Love & Lament. Lamento-Vertonungen von Monteverdi, Mazocchi, Della Ciaia, Carissimi. Toccaten von Frescobaldi, Kapsberger, Rossi; Cappella figuralis, The Netherlands Bach Society, Jos van Veldhoven
Channel/harmonia mundi CCS SA 17002

Mozart, Violinkonzert KV 219;
Schubert, Rondo A-Dur für Violine und Streichorchester D 438; **Mendelssohn,** Violinkonzert d-Moll; Vesko Eschkenazy (Violine), Concertgebouw Chamber Orchestra, Marco Boni
Pentatone/Musikwelt PTC 5186 001

Mahler, Symphonie Nr.5; Netherlands Philharmonic Orchestra, Hartmut Haenchen
Pentatone/Musikwelt PTC 5186 004

Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr.3;
Scriabin, 10 Etüden aus opp. 2, 8, 41, 65; Lang Lang (Klavier), St. Petersburg Philharmonic, Yuri Temirkanov
Telarc/in-akustik SACD-60582

Alle Titel sind Hybrid-Multichannel-SACDs.